Document généré le 17 avr. 2024 01:25

Inter
Art actuel

Scénario pour objets choisis

Nathalie Côté

Numéro 90, printemps 2005

URI : https://id.erudit.org/iderudit/45805ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)
1923-2764 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Côté, N. (2005). Scénario pour objets choisis. *Inter*, (90), 6–7.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2005

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

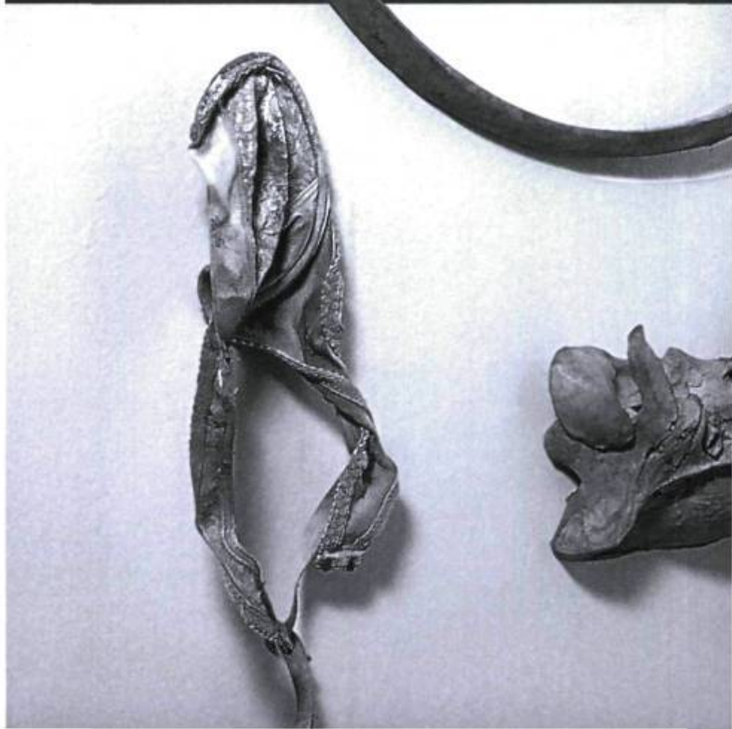
https://www.erudit.org/fr/

Scénario pour objets choisis

nathalie côté

De grandes phrases, comme des écritures
qui se collent au mur de la paroi d'accrochage
comme une page blanche. Véritables codes
aux syntaxes ouvertes composée des restes du monde.

Lisanne Nadeau « L'équilibriste »

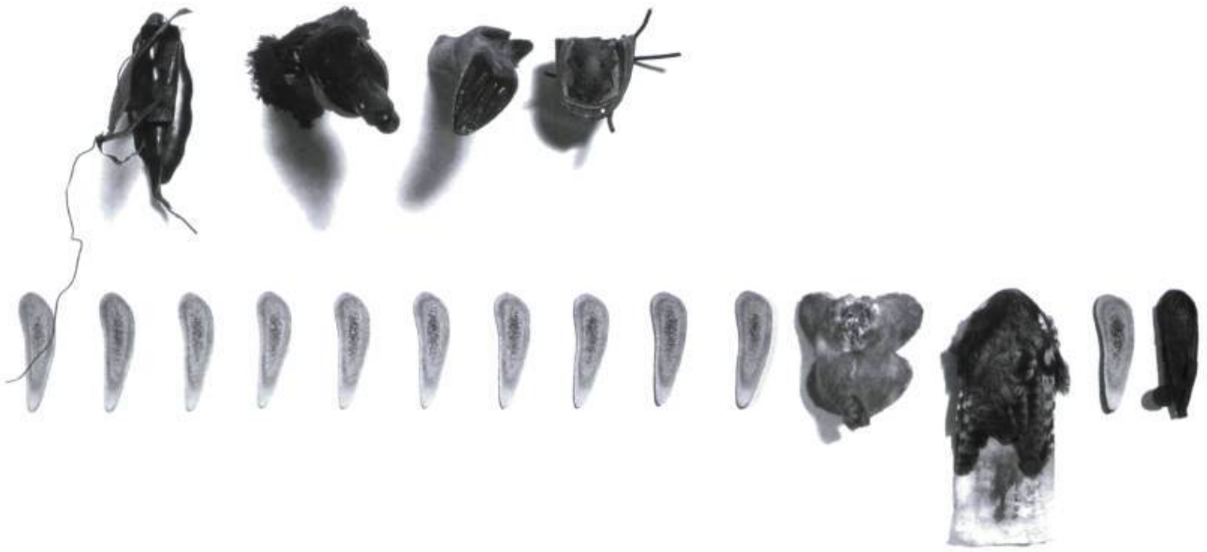


Créateur sans concession, pierre hamelin n'a pas déçu les admirateurs de sa poésie ineffable avec l'exposition *induire en erreur* au printemps 2004 dans l'espace du Lieu. On y retrouve les mêmes motivations qui fondent son travail depuis plusieurs années : des assemblages d'os de jument, de fragments de rorqual, d'oiseaux empaillés et autres vieux souliers auxquels il donne une seconde vie. Avec ses mille rebuts, ses « exclus du marché de l'utile », hamelin construit d'étranges ensembles sculpturaux où la recherche de simplicité exclut l'anecdotique. Il arpente les rues de la ville à la recherche de morceaux de plastique abandonnés, qu'il glane et ramène dans son atelier. Ces objets, il les cueille, les collige, les classe. Mais surtout, il les sélectionne soigneusement. Puis, ils sont assemblés, fixés, collés, troués, à la faveur d'un langage plastique qu'il développe depuis plus de quinze ans. Constamment, il épure ses assemblages qui relèvent à la fois d'une approche très sophistiquée et de techniques élémentaires.

En fréquentant la production de cet artiste autodidacte, on pense aux collages surréalistes : une influence de jeunesse que pierre hamelin ne niera pas. On pense aussi à la Junk Sculpture nord-américaine. Et puis, à tous ces objets trouvés que les artistes ont désormais intégrés dans leurs productions en arts visuels. On pense finalement au mouvement italien de l'Arte Povera. pierre hamelin l'affirme lui-même : « Je fais de l'art pauvre. Je gratte ma guitare, j'écris des poèmes ».

Mais qu'est-ce alors que cette pauvreté que doit viser l'art ? En reprenant l'analogie établie par Germano Celant entre l'art et la guérilla, on peut émettre l'hypothèse que la pauvreté est à l'art ce que l'artillerie légère est au guérillero : l'artiste doit idéalement renoncer au besoin d'un équipement lourd qui le rend dépendant de l'économie et des institutions culturelles. La pauvreté de l'art est une notion négative qui pose une interdiction de moyens quant à la réalisation des œuvres, mais qui requiert une richesse théorique afin de se guider. Ainsi, *Arte Povera* participe pleinement de l'utopie contestataire de la fin des années soixante et revendique à sa manière une tendance de l'art contemporain italien face à la suprématie du marché de l'art américain[1].

L'utilisation de matériaux récupérés est désormais une pratique courante dans l'art actuel. Une pratique qui a toujours le même potentiel contestataire ? On en doute. De l'utilisation d'objets trouvés à la récupération de vieux vêtements, on pourrait presque tracer tout un pan de l'histoire de l'art depuis le XX[e] siècle ; des pratiques dont les esthétiques apparaîtraient toutefois souvent opposées. Maintenant, il est évident que les multiples formes d'« art



pauvre » sont devenues des procédés et que la récupération est une façon de faire parmi tant d'autres. Même si l'on peut encore trouver des visiteurs pour s'offusquer d'un tas de vêtements usagés installés au musée, ces matériaux font de plus en plus partie du quotidien de l'amateur d'art contemporain, « ces personnes désireuses d'être déconcertées, ces esprits ouverts aux idées d'ouverture[2] ».

Mais, par-delà les tendances, reste que, si la récupération est un choix pour les uns, c'est parfois une nécessité pour les autres. C'est ce qu'il semble y avoir chez pierre hamelin : cet impératif dans le choix des matériaux. Lorsqu'on lui demande ce qu'il ferait s'il avait davantage de « moyens financiers » pour réaliser ses sculptures, il répond, sarcastique : « J'irais visiter d'autres dépotoirs, plus éloignés... » On ne peut réduire l'approche de pierre hamelin au seul fait qu'il travaille des objets trouvés ou qu'il est motivé par des contraintes d'ordre économique. Sa production se situe volontiers à l'écart des modes e des tendances. Amorcé depuis la fin des années quatre-vingt, le travail sculptural de pierre hamelin étonne toujours. Cependant, on pourrait aussi dire que sa production est répétitive, qu'il fait toujours plus ou moins la même chose. Ou bien, au contraire, on pourrait considérer cette homogénéité d'un point de vue plus constructif, comme la démonstration d'une démarche artistique conséquente. Reste que ses collages rebutent et fascinent à la fois : « L'ensemble de ces œuvres nous troublent profondément, écrit Danielle April, elles agissent entre l'attirance et la répulsion qu'elles engendrent. Nous sommes pleinement dans cette ambivalence sourde où pierre hamelin nous entraîne constamment[3]. »

Plus spécifiquement encore, sa contribution logerait dans la charge intime qu'il parvient à donner à tous ces objets au passé indéfinissable. Cela est très différent, par exemple, des *ready-mades* de Marcel Duchamp, dont le choix était notamment fondé sur une sorte « d'indifférence visuelle »[4]. Quant aux objets choisis par pierre hamelin, ils sont connotés, chargés, presque surchargés de sens. Ils sont déjà leur propre histoire, inscrite dans les traces de l'usure du temps. Étrangement, ce passé reste si indéterminé qu'il pourrait être le lieu de mille spéculations. pierre hamelin écrivait en 1992 : « Quand l'agencement des matériaux est terminé, j'effectue l'analyse la plus serrée possible de chaque pièce, éliminant systématiquement ce qui est évident, les ressorts visibles. Restent les formes qui agissent, ayant à vivre leur inconnu propre. Ainsi les questionnant jusqu'à l'ignorance, je cherche à atteindre l'insaisissable, à m'assurer qu'elles m'échappent. » Ainsi, toute tentative de récits demeure en suspens, maintenue par le dépouillement des formes. pierre hamelin expliquait récemment : « Les gens s'approprient beaucoup ce que je fais. Certains ont une interprétation liée au chamanisme ; d'autres au Zen. » Cette production résulte à la fois, en effet, d'une sorte de « culte des restes » doublé d'un travail d'observation s'apparentant à de longues heures de méditation. Mais en définitive, ce qui parvient jusqu'à nous, c'est une poétique du matériau, confrontant fièrement toutes tentatives discursives, dont le sens ne peut que s'actualiser pleinement dans l'ordre du visible.

1 *L'Arte Povera ou la guérilla comme stratégie*. Extrait du dossier documentaire sur les collections du Musée national d'art moderne (www.centre pompidou.fr).

2 Cette sympathique définition de l'amateur d'art contemporain est de Hector Obalk, tirée de *Andy Warhol n'est pas un grand artiste*, Paris, Flammarion, 1990, p. 52.

3 Danielle April, « L'œuvre de pierre hamelin : un trouble sournois des sentiments », *Bulletin*, n° 20, La chambre blanche, 1991-1992, p. 24-25.

4 Mark Alizart, « Beauté fatale », *Magazine littéraire*, n° 414, Paris, nov. 2002, p. 25.

› Détails de l'exposition *induire en erreur*, Le lieu, centre en art actuel, Québec, 2004.